

ДЕЯКІ РОДОВІ РИСИ ПОЕТИКИ ДРАМИ-АНТИУТОПІЇ

В статті розглядаються родові особливості драми-антиутопії, зумовлені умовно-експериментальним хроно-топом, який визначає жанр, побудову сюжету і схематизацію образів героїв, а також визначається функція оповідного діалогу, своєрідних ремарок, у яких звучить голос автора, віршів і пісень.

Драма-антиутопія – явище художнього досвіду ХХ століття, поетику якого ще недостатньо вивчено. Її своєрідність зумовлена тим, що вона є складовою частиною літератури антиутопії і має спільні з романом-антиутопією видові риси. Такими є соціологізм, інтелектуалізм, втілення актуальних проблем у параболічній формі й зумовлене параболічною побудовою алегоричне, притчове, а також парадоксальне, гротескове й сатиричне осмислення соціальної дійсності. Разом з тим, родова приналежність драм-антиутопій до драматичного мистецтва потребувала не лише адаптації до нього загальнолітературних принципів та прийомів, але й вироблення своїх специфічних прийомів образного засвоєння реальності.

Відмінною рисою драми-антиутопії є своєрідність хронотопу. М.М. Бахтін трактує його як формально-змістовну категорію літератури, в ньому "час ... згущується, ущільнюється, стає художньо зримим", а простір "інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії" [1:121-122]. Це означає, що простір і час – категорії взаємозумовлені: "прикмети часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється та вимірюється часом" [1:122]. Тому хронотоп "визначає (в значній мірі) образ людини в літературі" [1:122].

Проте в літературі антиутопії образ людини не є суттєво важливим, автори антиутопій мають на меті інше: їх цікавить не створення яскравого образу людини, розкриття її психології, а створення такої картини світу, коли людині й людству в цілому загрожує моральне виродження або загибель фізична. Тому хронотоп в антиутопії, на відміну від досліджуваного М.М. Бахтіним хронотопу європейського роману, часто позбавлений конкретизації прикмет часу, які зумовлюють характер героя. Це пояснюється тим, що автори антиутопій створюють експериментальний художній світ, в якому негативні соціально-політичні тенденції, що є у сьогоденні, набирають граничного розвитку, постаючи перед читачем у гротескно-парадоксальному або абсурдному втіленні. Тому стосовно антиутопії категорія "хронотоп" має обмежений зміст. Ми розуміємо її як літературну категорію, що визначає сюжетну побудову твору, тому що незалежно від того, чи набуває час "чуттєво-наочного характеру" [1:282], за хронотопом зберігаються його "основне сюжетоутворююче значення" [1:282], а також жанрове значення: "жанр та жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж у літературі провідним началом у хронотопі є час" [1:122].

Справді, відносячи дію своїх творів у майбутнє чи сповнене глобальними катастрофами сьогодення, автори драм-антиутопій створюють драму, яка істотно відрізняється від драм інших жанрових модифікацій – соціально-психологічної, соціальної, побутової тощо – саме своїм умовно-експериментальним художнім світом. Експериментальність художнього світу підкреслює універсальність драм-антиутопій. Тому місце дії в них не є принципово важливим. Події можуть відбуватися: в масштабах усього людства ("Диктатор" В. Брюсова); у конкретно визначеній автором реально існуючій країні: Англії ("Дім, де розбиваються серця", "Гірко, але правда" Б. Шоу), Німеччині ("Пліт мерців" Х. Мюллера), Франції ("Носороги" Е. Іонеско), США ("Кар'єра Артуро Уї, якої могло не бути" Б. Брехта, "Потоп -82" О. Штейна), Польщі ("Портрет" С. Мрожека); у вигаданій автором країні або місті ("Круглоголові та гостроголові" Б. Брехта, "Візит старої дами" Ф. Дюрренматта, "Наш Декамерон" Е. Радзінського); у невідомій країні чи невідомому місті ("Дихайте економно" А. Макайонка, "Великий Буддо, допоможи їм!" О. Казанцева, "Місто і літак" М. Бецуяку); на якомусь віддаленому від європейської цивілізації острові ("RUR" К. Чапека, "Простачок із Нежданих островів" Б. Шоу, "Єдиний берег" Л. Устинова); в умовному, герметично замкненому просторі ("Фізика" Ф. Дюрренматта).

Якщо автори романів-антиутопій, як правило, відносять дію своїх творів у далеке майбутнє, то для авторів драм-антиутопій це не є суттєвим. Для них важливіше підкреслити, що дія відбувається "в наші дні" (О. Штейн "Потоп-82"), "у наш тривожний час" (А. Макайонка "Дихайте економно"). У той же час серед драм-антиутопій є й такі п'єси, часові межі яких не визначені. Незважаючи на це глядач розуміє, що йдеться про сучасні й актуальні для всього людства проблеми (драми Б. Шоу, Е. Радзінського, М. Бецуяку, Л. Устинова). У драмі Л. Устинова "Єдиний берег" авторська ремарка про те, що нас віддаляють від подій у драмі 150 років і 10000 кілометрів, умовна, вона нічого не прояснює читачеві. Але це не має значення. У драмах-антиутопіях головним є інше: незалежно від того, точно чи неточно визначено час дії, в майбутньому чи сьогоденні вона відбувається, їхні автори моделюють катастрофічну ситуацію для того, щоб спонукати глядача до роздумів над соціально-політичними та етичними проблемами сьогодення, в яких приховуються причини цієї катастрофи.

Так, А. Макайонка з метою моделювання ситуації "кінця світу" локалізує дію драми "Дихайте економно" в ізолюваному від "великого світу" просторі – у підземному бункері, побудованому для політичної еліти на випадок ядерної війни. І простір, і час у цьому хронотопі умовні. Такий абстрактний хронотоп необхідний драматургу для того, щоб у художньо-незвичній формі наочно продемонструвати свої думки про політичну владу, механізм її досягнення в умовах удаваної демократії, антинародності політичної еліти та можливих трагічних

для долі людства перспектив її політики. Сюжетна роль замкненого експериментального простору надзвичайно важлива: в одній просторово-часовій площині перехрещуються інтереси всіх, хто приховує свої імена, маскуючись термінами "воєнно-промисловий комплекс" та "транснаціональні корпорації" [2:37]. Таке переплетіння інтересів політичної еліти рухає розвиток дії драми, пов'язаної зі зміною політичних режимів. До того ж, якщо розвиток людської цивілізації відбувався протягом багатьох століть, то у "підземному царстві" історичний розвиток відбувається у зворотному напрямі, й відбувається блискавично. Картини, заставки, епізоди історії цивілізації змінюють один одного, як кадри в кіно, у прискореному темпі. Президентське правління змінюється тоталітарним режимом фашистського типу, той, у свою чергу, змінюється королівською владою. Влада короля переходить у руки цезаря, який незабаром змушений поступитися нею фараону. На очах глядача можливий регресивний процес розвитку людства досягає апогею – настає епоха кам'яного віку, дикуна.

Очевидно, що в хронотопі драми-антиутопії переважає категорія часу: експериментальний простір насичений не побутовим або біографічним часом, а історичним у широкому розумінні цього слова. Адже в п'єсі розгортаються не картини особистого життя героїв, а епохи життя людства, що необхідно драматургу для створення історично-парадоксальних паралелей із сучасністю, розкриття небезпечних суспільно-політичних тенденцій.

Такий хронотоп, у якому зникає біографічний або побутовий час, зумовлює схематизацію сюжету драми-антиутопії. Тут немає додаткових сюжетних ліній – вони відсікаються автором, тому що він моделює таку ситуацію, в якій, ніби у фокусі, сконденсовані ті соціально-політичні проблеми, які визначають життя людства у сьогоденні й дозволяють прогнозувати небажане майбутнє. Тому для драми-антиутопії внаслідок глобальності її проблематики в найвищій мірі характерне те визначення, яке дається драмі в цілому в силу її родових особливостей (дія драми розгортається у межах сценічного майданчика, тут є лише одна часово-просторова ситуація – сама зображувана дія, а ведення мови тотожне відтворенню дії), – "модель світу" [3:212], але в найширшому сенсі цього слова.

Поряд із схематизацією сюжету хронотоп драми-антиутопії визначає особливості відтворення образів. Передусім в умовно-експериментальному хронотопі, як правило, зникає еволюція характерів героїв драми. Це образи статичні, гранично схематизовані, в них виділяється одна риса. Наприклад, у "Дихайте економно" А. Макайонка Президент – політик-маріонетка; Адольф – жорстокий кат; Людовик – безтурботний гультай; Август – брутальний розпусник тощо. Крім того, кожний образ у драмі виступає рупором певної ідеології: Президент – сучасної удаваної демократії, де політика визначається фінансовою олігархією; Адольф, Людовик, Август, Фарид, Хіро Сіто представляють диктаторські режими у визначеному самою історією обличчі – від сучасної націонал-фашистської диктатури до диктатури дикунського племені, в основі яких культ сили й культ особи правителя. Деякі образи драми тяжіють до символів. Так, Ісаак символізує фінансову еліту, він розкриває таємниці зміни влади; Леонора, що все життя служила в адміністрації, є символом продажності політичної еліти, готової служити будь-якому режиму; філософ символізує інтелігенцію, символічна і його загибель – він став першою жертвою фашистської диктатури; Кейт втілює науку, разом з цим персонажем у п'єсу входить важлива тема відповідальності вченого за свої відкриття, а Священик – служителів релігії, які змирилися з беззаконням і не тільки не підносять свій голос проти "гріха, блюзнірства, мерзотності й жорстокості" [2:62], але й благословляють кожного негідника біля керма влади.

Така побудова драми, коли умовно-експериментальний хронотоп визначає схематизацію сюжету й характерів героїв, притаманна також іншим драмам-антиутопіям. Герої цих драм є узагальненими типами, гранично узагальненими людськими характерами, які є вираженням певної авторської ідеї. Наприклад, Дівчинка, Дідусь ("Великий Буддо, допоможи їм!" О. Казанцева), Беранже ("Носороги" Е. Іонеско), Майстер і Сестра ("Єдиний берег" Л. Устинова) є носіями гуманістичної свідомості, що протистоїть дегуманізації людського суспільства в усіх її видах і формах, чи то расова нерівність ("Єдиний берег"), небезпека поклоніння перед культом сили ("Носороги") або тоталітарний режим, який обіцяє загальну рівність та справедливість ("Великий Буддо, допоможи їм!"). В свою чергу Артуро Уї є типом політика, який використовує бандитські методи для захоплення влади й проведення своєї політики ("Кар'єра Артуро Уї, якої могло не бути" Б. Брехта), Мебіус – сучасний учений, що усвідомив відповідальність науки за долю світу й людства ("Фізика" Ф. Дюрренматта), Бартоджей – тип людини, яка присвятила своє життя служінню фальшивій ідеї ("Портрет" С. Мрожека). Соціологічна константа визначає образну систему драми-антиутопії. Головна функція образів у цьому жанрі драми полягає у вираженні певних тенденцій буття, і типи людей, змальованих драматургами, часто звільняються від конкретних прикмет часу. Тому майже завжди немає вказівок автора щодо зовнішності й характерів персонажів, з'являються імена грецькі, римські, східні, які покликані підкреслити загальний, універсальний характер зображуваних у п'єсі подій – Памфілій, Семпроній, Магнус ("Візок з яблуками" Б. Шоу), Вашті, Джанга, Канчин ("Простачок із Нежданих островів" Б. Шоу), Озм й Ерм ("Диктатор" В. Брюсова). Власне це вже не імена, а символічні означення, які зустрічаються також у п'єсах О. Казанцева, Л. Устинова, М. Бецуяку. Таким чином, можна стверджувати, що умовно-експериментальний хронотоп зумовлює й інтелектуалізацію, й створення ефекту очуження в драмі-антиутопії, який підносить буденне до рівня незвичного та навіть глядачеві "аналітичну, критичну позицію відповідно до того, що зображується на сцені" [4:91].

Епізод драми-антиутопії досягається також іншими засобами, передусім за допомогою діалогічної оповіді (оповіді у формі діалогу). Оповідний діалог відрізняється від діалогу конфліктного тим, що не містить будь-якої боротьби, дійові особи просто "розвивають одну тему, змінюючи тільки голоси" [5:144]. Діалогізація оповіді

набуває важливого значення в драмах Б. Брехта "Круглоголові й остроголові", О. Казанцева "Великий Буддо, допоможи їм!", Б. Шоу "Гірко, але правда" та інших. Б. Брехт через оповідний діалог уводить читача в сутність політичної ситуації в країні, яка змушує замислитися над необхідністю сильної влади; О. Казанцев залучає до сфери дії п'єси все нові реалії життя насильно зігнаних в Комуни людей; Х. Мюллер у п'єсі "Пліт мерців" за допомогою повідомлень персонажів, які з'являються на сцені, створює картину тотального знищення людиною свого середовища проживання, а кожне таке повідомлення є лише окремим фрагментом цілого. Оповідний діалог широко використовується авторами драм-антиутопій тому, що він дозволяє драматургові висловити те, що важко піддається сценічному втіленню. Іноді драматург навіть організовує дію п'єси як монолог головного героя, в який вкрапляються репліки другорядних персонажів, які ілюструють своєю появою на сцені й відповідними репліками той чи інший епізод його життя (так побудована дія "Нашого Декамерону" Е. Радзінського).

Широкому використанню оповідного діалогу, коли репліка несе в собі не дійове, а інформаційне начало, сприяє й наявність своєрідних ремарок. Як відомо, система ремарок у драматичному творі має певні функції. Ремарки визначають обставини, в яких відбувається дія, загальну її атмосферу, зовнішній вигляд героїв, підкреслюють характер ведення діалогу й монологу, тим самим беручи участь у змалюванні характеру персонажа, а як елемент композиції впливають "на рух мовних тем" [6:154]. Однак у драмі-антиутопії часто зустрічаються ремарки іншого типу. Це своєрідні "шматки прози", в яких звучить голос автора, тривожний, іронічний або повчальний. Наприклад, схвилюваний голос автора читач чує в прозаїчному пролозі драми А. Макайонка "Дихайте економно". Тому цей уривок прози сприймається не стільки як вказівка режисеру, скільки як епічне пояснення драматичного конфлікту п'єси: "Набережна вночі. В темній синювато-чорній воді віддзеркалюється вулиця протилежного берега. Враження таке, ніби величезне місто перевернуте догори. Мерехтять вогні різноколірної реклами. Ці вогні утворюють заграву лякливо-тривожну. На тлі заграви в темних і тому таємничих хмарочосах, що нагадують обеліски на кладовищі, де-не-де світаються вікна. Мабуть, люди сплять. Але навряд чи спокійний їхній сон. Час тривожний. Наш час". Авторське посилення на "наш тривожний час" і наступні роздуми над тим, що в цьому нагромадженні каменю й бетону раптом почулися постріли, "ці постріли й крик сповістили про чийось біду в джунглях міських вулиць" [2:34] – сприяють тому, що глядач сприймає цей пролог не як "фіксацію ряду механічних дій або вказівки на місце розташування декорацій" [7:128], а як введення його, глядача, в сценічну ситуацію. Так авторський голос "перетворює традиційну ремарку на "шматок прози", яка має на меті пробудити глядача до аналізу того, що є в житті, а в конкретний момент буде показане на сцені" [7:128]. Такий "шматок прози", де автор відкрито виступає від свого імені й закликає глядача замислитися над тим, як можна змінити недосконалий світ, становить собою й ремарка, якою завершується дія драми Б. Шоу "Гірко, але правда".

Серед ремарок лірично-оповідного характеру в драмі-антиутопії є й такі, в яких розшифровується зміст наступного епізоду. Наприклад, А. Макайонк відкриває дію четвертої картини "Дихайте економно" епічно розгорнутою ремаркою: "Тріумфус підземелля, тріумфус цезар Август. Він урочисто святкує чергову річницю свого царювання. Ось уже який рік безперервно тривають узливання й возлягання на честь його зведення на престол..." [2:48]. В усіх ремарках такого типу можна бачити звернення драматургів до традиції хору й прологу античної драми, тому що "авторські декларації виконують цілком таку естетичну функцію в ланцюгу автор – глядач (читач)" [8:83]. Адже в цьому випадку драматург безпосередньо звертається до глядача, порушуючи характерний для драми ланцюжок автор – герой – глядач (читач), коли "пряма взаємодія між автором і глядачем виключається" [5:115].

Таким чином, у драмі-антиутопії ремарка втрачає свою лаконічність, стає розгорнутою. Як правило, "провести чітку лінію між ремаркою ліричною й епічною...важко: можна лише говорити про провідну тенденцію – тяжіння до "мікроновели" або авторського монологу" [9:88]. Проте в будь-якому випадку присутність у ній автора сприяє тому, що вона втрачає свою об'єктивність і звичайні функції і стає елементом авторської оцінки, засобом вираження авторської концепції дійсності, а отже, засобом епізації драми.

Засобом епізації в драмі-антиутопії можуть бути також пісні або вірші. Деякі з них виконують функцію оповіді, як, наприклад, пісні селянки в п'єсі О. Казанцева "Великий Буддо, допоможи їм!", коли через наївну свідомість передаються ті зміни, які відбуваються у житті людей у зв'язку з встановленням нового порядку в комуні-таборі: "Люлі-люлі, мій синочок. Засинай, любий. Ми жили погано. Тепер буде добре. Твого батька повезли далеко-далеко. Мабуть, так було потрібно. Я не знаю... Начальники дали нам халупку... Люлі-люлі, мій синочок" [10:8].

В таких піснях немає емоційної оцінки того, що відбувається, вони є констатацією певних фактів і потрібні автору для створення повнішої картини дійсності. Функцію оповіді виконує і сонг, яким В. Брюсов відкриває дію "Диктатора". За допомогою гімну, що виспівується хором, драматург енергійно вводить читача в атмосферу дії п'єси, лаконічно розповідає про ті перетворення, які надихають жителів планети: "Наше володіння – Земля. Небо – наші межі! Люди – одна сім'я. Робота – спільна справа" [11:176].

Але в драмах-антиутопіях є також інші типи сонгів, які виступають засобом створення ефекту очуження, як і умовно-експериментальний хронотоп. З цього приводу Б. Брехт у примітках до п'єси "Мати" писав, що хори "показують глядачеві правильну поведінку, запрошують його створити собі певну думку, звернутися при цьому до свого досвіду, піддати те, що відбувається, контролю. Такі хори містять у собі звернення до глядача як до практика, закликають його до емансипації від зображеного світу і також від самого процесу його зображен-

ня" [12:465]. В такому плані використовує пісню О. Штейн, відкриваючи дію п'єси "Потоп-82" словами вуличного співака: "Ми прогавили оголошення війни,/ Поїхали у весільну подорож... Ми прогавили оголошення війни,/ Як прогавили його всі попередні покоління" [13:7]. Такий своєрідний пролог з узагальнюючим "ми" вводить читача в загальну атмосферу п'єси, спонукає його до роздумів над тим, що не можна жити лише особистими інтересами, потрібно пам'ятати про долю світу. Голос автора, причетного до цього "ми", тривожить і застерігає про можливе лихо. Тому основна властивість такого роду сонгів полягає в тому, що щоб "пролити додаткове світло на те, що відбувається, розкрити сенс дії у більшій мірі, ніж він міг би бути розкритим через пряму мову персонажів" [14:321]. Таким чином, призначення пісень у драмі-антиутопії – поглиблювати й прояснювати сенс того, що відбувається, на вищому рівні узагальнення, ніж той, що досягається за допомогою звичайного діалогу персонажів. Крім того, такий сонг налаштовує глядача, як писав Б. Брехт, "піддати контролю" те, що відбувається на сцені, не забувати про те, що зміст п'єси – не особиста психологічна драма героїв, а матеріал до серйозних роздумів про долю світу й людства.

Отже, драма-антиутопія є різновидом драми як роду літератури. Їй притаманні специфічні риси поетики, які відрізняють її не лише від роману-антиутопії (епосу), але й від драматичних творів інших жанрів. Це передусім особливий умовно-експериментальний хронотоп, що визначає жанр та побудову сюжету, підкреслює універсальність драм-антиутопій, коли експериментальний простір, в якому відбувається дія, насичений не побутовим чи біографічним часом, а історичним, що й зумовлює схематизацію її сюжету. Схематизм, статичність образів у драмі-антиутопії (вони виступають рупором певної ідеології або суспільної позиції) або навіть символічність теж зумовлені своєрідністю хронотопу, який забезпечує інтелектуалізацію драми-антиутопії та створення в ній ефекту очуження. Іншими засобами епізації драми-антиутопії є діалогізація оповіді, наявність своєрідних ремарок, а також введення драматургами пісень та віршів, які виконують функцію оповіді або ефекту очуження.

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 121-190.
2. Макаенок А. Дышите экономно // Современная драматургия. – 1983. – № 1. – С. 34-63.
3. Гачев Г.Д. Содержательность художественной формы. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Просвещение, 1968. – 303 с.
4. Brecht B. Versuche. – Н.11. – Berlin, 1952. – 100 s.
5. Владимиров С. Действие в драме. – Л.: Искусство, 1972. – 159 с.
6. Кузнецов С.И. О функциях ремарки в чеховской драме // Русская литература. – 1985. – № 1. – С. 140-154.
7. Чирков А.С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). – К.: Высшая школа, 1988. – 160 с.
8. Свєрбілова Т.Г. Актуальні питання теорії драми (Дослідження кінця 60-70 років) // Радянське літературознавство. – 1981. – № 10. – С. 78-88.
9. Сахновський-Панкєєв В.О. Драма і театр. – К.: Мистецтво, 1982. – 132 с.
10. Казанцев А. Великий Будда, допомоги им! // Современная драматургия. – 1988. – № 1. – С. 6-48.
11. Брюсов В. Диктатор // Современная драматургия. – 1986. № 4. – С. 176-198.
12. Брехт Б. Примечания к пьесе "Мать": Пер. с нем. // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1963. – Т. 1. – С. 458-491.
13. Штейн А. Потоп-82 // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 5-29.
14. Фрадкин И.М. Бертольт Брехт. Путь и метод. – М.: Наука, 1965. – 374 с.

Матеріал надійшов до редакції 10.02.2004 р.

Євченко А.В. Некоторые родовые характеристики поэтики драмы-антиутопии.

В статье рассматриваются родовые особенности драмы-антиутопии, обусловленные условно-экспериментальным хронотопом, который определяет жанр, построение сюжета и схематизацию образов героев, а также определяется функция повествующего диалога, своеобразных ремарок, в которых звучит голос автора, песен и стихотворений.

Yevchenko A.V. Some Generic Traits of the Poetics of the Drama-Antiutopia.

The article considers the generic peculiarities of a drama-antiutopia, brought about by conditionally-experimental chronotope which determines the genre, the plot building, the schematization of characters, the function of narrative dialogue as well as peculiar remarks featuring author's ideas, songs and verses.